DESSINS INCONNUS
de
MICHEL-ANGE

par

EMILE JACOBSEN et P. NERINO FERRI





LEIPZIG
KARL W. HIERSEMANN



DESSINS INCONNUS

DE MICHEL-ANGE

RÉCEMMENT DÉCOUVERTS AUX

OFFICES DE FLORENCE

PAR

EMILE JACOBSEN
ET
P. NERINO FERRI
CONSERVATEUR DES DESSINS ET GRAVURES
A LA R. GALERIE DES OFFICES

AVEC 24 PLANCHES PHOTOTYPIQUES ET 17 ILLUSTRATIONS DANS LE TEXTE



LEIPZIG
KARL W. HIERSEMANN
1905

DESSINS INCONNUS

DE

MICHEL-ANGE



(Phot. Alinari.)

DESSINS INCONNUS
DE MICHEL-ANGE

RÉCEMMENT DÉCOUVERTS AUX

OFFICES DE FLORENCE

PAR

EMILE JACOBSEN
ET
P. NERINO FERRI
CONSERVATEUR DES DESSINS ET GRAVURES
A LA R. GALERIE DES OFFICES

AVEC 24 PLANCHES PHOTOTYPIQUES ET 17 ILLUSTRATIONS DANS LE TEXTE



LEIPZIG
KARL W. HIERSEMANN
1905

Tiré à 160 exemplaires numérotés dont 150 dans le commerce.

Exemplaire No. 77.

La Collection de Dessins des Offices de Florence est la plus vaste du monde. Elle n'en compte pas moins de 45 500, chiffre énorme et dont l'étude, même superficielle, réclamerait plusieurs années de labeur.

Bien que les grands maîtres de Venise, de l'Ombrie, de Sienne, de Bologne, de la Lombardie, etc. soient amplement représentés et qu'on y trouve aussi de précieux dessins des écoles du Nord, rien d'étonnant que la grande école de Florence l'emporte incomparablement sur tout le reste en richesse et en magnificence. Aucun musée n'offre des séries pareilles à celles ici présentes des Fra Bartolommeo, des Andrea del Sarto, des Jacopo da Pontormo, des Rosso Fiorentino. Et il n'y a pas que la haute Renaissance, le Quattrocento y a de même de brillants représentants, tels Antonio Pollajuolo, Andrea Verrocchio, Sandro Botticelli, Lorenzo di Credi et, last not least, le grand Leonardo da Vinci, dont les très beaux dessins ornent les salles ou se cachent dans les cartons.

Mais une question s'impose ici.

Qu'en est-il du plus grand des maîtres florentins, du "sommo artefice", Michel-Ange?

On s'attend à trouver Buonarroti représenté dans cette immense collection plus abondamment que dans toute autre. Malheureusement il n'en est rien. Les grandes collections d'Angleterre, non seulement celle du British Museum, possèdent beaucoup plus d'authentiques dessins du maître que le grand Cabinet de Florence, de même au Louvre et à l'Albertine de Vienne. Ce qui ne veut pas dire qu'aux Offices le nom de Michel-Ange soit absolument absent. On ne lui attribue, au contraire, à lui et à son école, pas moins de quatre-vingt-dix dessins, dont vingt-sept sont exposés. Une vingtaine environ portent encore fièrement le nom de Michel-Ange, et la plupart des critiques en reconnaissent l'authenticité. Quelques rares connaisseurs seulement ont protesté contre ces attributions que la tradition a rendu sacrées. L'un des plus en vue parmi ces derniers, Bernhard Berenson, dans

son ouvrage publié dernièrement "The Drawings of the Florentine Painters"[1]) renvoie à l'Ecole presque tous ces dessins et n'en reconnaît que deux d'authentiques.

Le premier des deux, une petite esquisse hardie à la plume, porte le numéro 618 et se trouve dans le cadre 144 (fig. 1). Berenson la décrit comme suit: "Two small nude figures stealthily walking. Perhaps for the Expulsion of the Money Changers and certainly of that late period. Pen and ink H. 9 cm, W. 6½ cm" (Berenson No. 1398).

Sur l'autre — une magnifique étude à la sanguine, (fig. 2), sous No. 620, cadre 145 — il fait cette remarque: "Full length figure of a man covered with an antique mantle, leaving the right shoulder bare. He looks to left, and at arm's length holds a staff or sword with his left hand, while his right holds up his draperies. Another study for the same right hand. Red chalk H. 43 cm, W. 28 cm.



Fig. 1.
Deux petites figures nues. Dessin à la plume.
Offices. (Phot. Braun & Cie., Dornach en Alsace.)

This noble figure, even more antique than Donatellesque, certainly belongs to Michelangelo's earlier years." (Berenson No. 1399.) L'ingénieux critique essaie de prouver que cette belle figure pourrait servir d'étude pour un des douze Apôtres destinés à S. Maria del Fiore, et peut-être pour St. Matthieu, la seule de ces figures que le maître a ébauchée. Cependant il est d'avis que le dessin pourrait aussi convenir à une des autres statues d'Apôtres, qu'il avait projetées. Nous nous associons volontiers à cette dernière manière de voir, car la ressemblance avec le St. Matthieu dans la cour de l'Académie florentine s'accuse à peine faiblement. "Be this as it may," continue le critique, "of the quality of the drawing, there can be no question. Among the master's sketches in red chalk it would be difficult to name its superior."

---

[1]) The Drawings of the Florentine Painters, classified, criticised and studied as documents and appreciation of tuscan art by Bernhard Berenson, with a copious catalogue raisonné and about one hundred and eighty facsimile illustrations. — Two volumes. London, John Murray MCMIII.

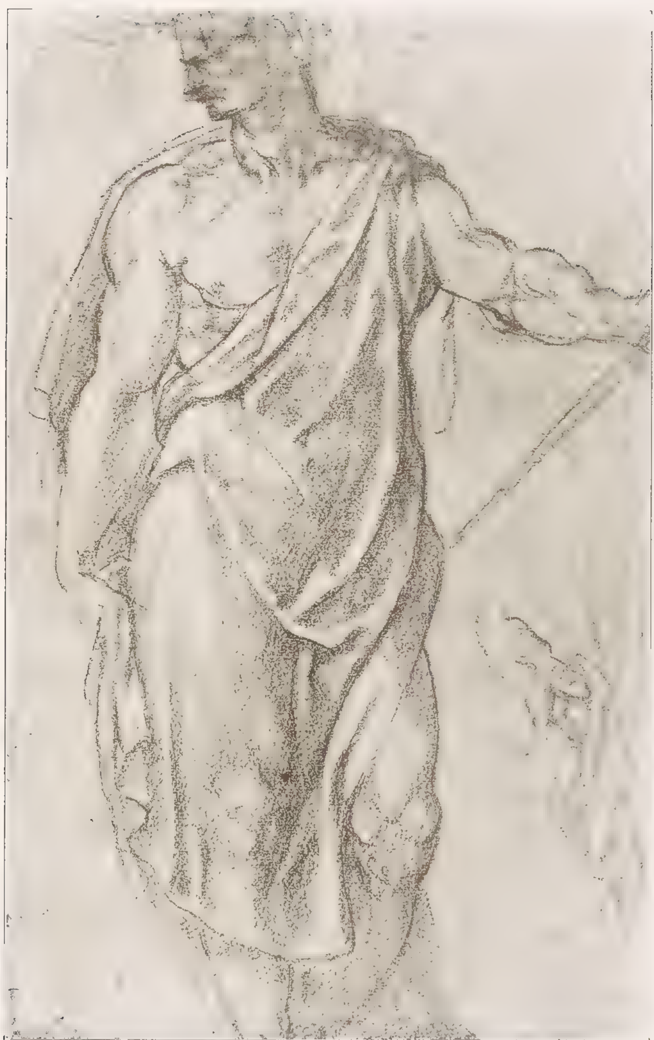


Fig. 2

Apôtre. Etude a la sanguine

Suivant l'opinion du célèbre critique, et avant que nous eussions réussi à découvrir la série des authentiques dessins, qui forme le contenu de cet ouvrage, il n'y aurait donc dans la grande collection des Offices que deux dessins portant le cachet du maître et pouvant lui être attribués à titre d'études authentiques.[1])

Nous craignons que le critique n'ait sur ce point poussé trop loin la sévérité.

A notre sens il faudrait encore tenir compte de trois autres feuilles, à savoir:

No. 233[F], cadre 147 (Berenson No. 1625). Cette feuille contient plusieurs études: un apôtre vu de profil (plume) offre une grande ressemblance avec une étude pour la statue en marbre sus-mentionnée de St. Matthieu l'Evangeliste à la Collection Malcolm du British Museum (Berenson 1521), mais n'en est point une copie. Une figure nue du sexe masculin (crayon noir), une autre plus petite sont aussi par Berenson désignées comme des copies (?). Mais ce n'est certainement pas le cas des toutes petites esquisses à la plume pour une Madone assise qui tient l'Enfant debout entre ses genoux. Elles n'ont pas de rapport, comme on le croit généralement, avec la Madone de Bruges, mais avec une autre Madone que le maître avait projetée pour le double monument des Médicis. Voir la copie d'après une esquisse de Michel-Ange à la Collection Albertine (Publication No. 861) et une autre

[1]) Les autres dessins que Berenson mentionne sont par lui designés comme suit:

Dessin	599	Cadre	137	—	Andrea di Michel Ange.
„	601	„	„	—	Copie.
„	615	„	„	—	Passarotti.
„	621		„	—	Copie.
„	598	„	138	—	Bacchiacca.
	602	„	139	—	Copie.
„	603	„	„	—	Andrea di Michel-Ange
„	622	„	„		Raffaello da Montelupo.
„	612	„	140	—	Alessandro Allori.
„	613	„	141	—	„ „
„	605	„	„	—	Copie.
„	608	„	142	—	Aristoteles da Sangallo.
„	614	„	„		Battista Franco.
„	604	„	143	—	Copie.
„	616	„	144	—	Cungi.
„	617	„	„		Passarotti.
„	619	„	„	—	Raffaello da Montelupo
	1137	„	„	—	Copie.
„	609	„	146	—	Alessandro Allori.
„	611	„	147		Copie.
	233[F]		„	—	Copie.

aux Offices. Il y a des exemples où, sur une feuille d'études authentiques mais peu apparentes, on a ajouté des copies, peut-être dans l'espoir d'augmenter l'importance du dessin.[1]) La feuille mesure en hauteur 28 cm, en largeur 26 cm.

La seconde est encadrée (137) sous No. 621, et voici comment Berenson la décrit (No. 1641).

"A child making water, and a Nude bending down. A copy, I know not by whom, from a group in the childrens Bacchanal at Windsor (No. 1618). Two lines and a half in Michelangelo's hand, and lower down another line in another hand. Pen and black chalk H. 21½ cm, W. 26½ cm. Photo Brown, Florence 194, Brogi 1785."

Le dessin, qui incontestablement se rapporte à la fameuse Bacchanale enfantine de Windsor, n'a pas, selon nous, la caractéristique d'une copie. Cette spirituelle étude, légèrement esquissée en quelques traits, n'est pas indigne du maître. Elle est aussi munie de l'autographe authentique de Michel-Ange.

La troisième, sous No. 613 cadre 140 (Brogi 1792), Berenson la mentionne brièvement comme suit (No. 1636):

"Rough, but important sketch, probably by Alessandro Allori, after the cartoon for the Bathers. Black chalk. H. 35½ cm, W. 23½ cm. Photo Brogi 1792."

Dans la première partie de son ouvrage il insiste sur la grande importance du dessin pour la reconstruction du fameux carton. En effet, le dessin s'écarte autant de l'esquisse de l'Albertine que de la grisaille de Holkham, et peut notablement corroborer notre manière de concevoir la composition. Mais est-il bien sûr qu'il s'agisse ici d'une copie? Pour tenter d'arriver à un meilleur résultat par une étude approfondie, nous avons sorti la feuille du cadre et en avons examiné l'envers encore inconnu, où se trouvaient en effet des études de figures portant visiblement le cachet de Michel-Ange. La condamnation du dessin n'est donc pas encore définitive.[2])

Après avoir ainsi indiqué quelques oeuvres de nature à corriger le jugement trop sévère du critique, il nous faut néanmoins reconnaître que,

[1]) Cp. Emile Jacobsen. Les dessins des Offices dans leurs rapports avec les tableaux, les sculptures et les édifices de Florence. Repertorium fur Kunstwissenschaft, XXVII, p. 120.

[2]) Cp. P. N. Ferri. Arte e Storia, No. 17, Settembre 1903 et Emile Jacobsen. Repertorium XXVII.

dans la grande Collection des Offices, Michel-Ange, n'est que très médiocrement représenté.

Aussi avons-nous pu hautement nous féliciter lorsque nous réussîmes, après un long et patient examen, à constater d'abord, puis à établir par nos recherches qu'à la Galerie des Offices se dissimulaient encore un certain nombre de dessins d'une valeur extraordinaire, gisant depuis des siècles pêle-mêle parmi des copies et des feuilles insignifiantes. Dix-huit feuilles[1]) avec une soixantaine d'études furent le prix de nos efforts.

On y trouve des premiers croquis et autres études légèrement esquissés destinées aux plus grands travaux du maître et datant des époques les plus diverses: études pour ses splendides voûtes de la Sixtine, pour la Nuit et les statues assises de la Chapelle des Médicis, pour un des Esclaves, pour le Moïse et d'autres parties du monument inachevé de Jules II, enfin pour la gigantesque oeuvre de sa vieillesse, le Jugement dernier de la Chapelle Sixtine.

Nous avons publié nos découvertes d'abord dans les revues italiennes Miscellanea d'Arte[2]) et Rivista d'Arte.[3]) Le Dessin No. 170, Coll. Santarelli, est publié dans le Rassegna d'Arte.[4])

L'approbation et la confirmation de nos jugements de la part des premiers critiques et connaisseurs dans ce difficile domaine, l'extraordinaire intérêt qu'éveillèrent nos constatations non seulement en Italie mais dans le monde entier, et qui se manifestèrent par de nombreux articles dans les revues spéciales et la presse du jour, nous ont engagé à présenter au public ces nouvelles études du grand Maître dans une publication plus considérable.[5])

Planches I et II.

Dessin 14412 (cadre 147[E]). — Au recto: Tête d'homme, chauve, imberbe, inclinée vers la droite. A la sanguine. Esquisses à la plume de deux hallebardes et quelques lignes en plan de fortification à sections transversales.

[1]) Avec le dessin No. 170 Coll. Santarelli dix-neuf.

[2]) Miscellanea d'Arte. Rivista mensile di Storia dell'Arte medievale e moderna, diretta da J. B. Supino, Anno I No. 5 e 6. maggio-giugno 1903.

[3]) Rivista d'Arte. Miscellanea mensile di Storia dell'Arte medievale e moderna. Commissione direttiva: Corrado Ricci — J. B. Supino — Giov. Poggi. — Anno II No. 2, febbraio 1904.

[4]) Rassegna d'Arte. Direzione: Guido Cognola, Francesco Malaguzzi-Valeri, Corrado Ricci. Decembre 1901.

[5]) Nous ferons remarquer que les Planches II, XII, XIV, XVIII, XIX, XXI, XXII, XXIII, donnent la grandeur de l'original, tandis que les autres sont un peu diminuées.



Fig. 3.
La chute de St. Paul. Chapelle Pauline au Vatican.

Ph. A[illegible]

Il y a en outre un fragment de note autographe qui se termine par le mot: acume.

Au verso: Un cheval à la course, vu de derrière, portant en croupe un homme sur le point de tomber. A la sanguine.

Quelques lignes à la plume en plan de fortification à sections transversales. Carte jaunâtre, fragmentée.

Hauteur 285 mm, Largeur 275 mm.

Un cheval à la course, semblable, le cavalier jeté à terre, nous le retrouvons peint par Michel-Ange dans la partie médiane de la fresque „la chute de St. Paul" à la Chapelle Paoline au Vatican (Fig. 3).

On voit dans un dessin d'Oxford le croquis d'un cavalier à la course dirigé à droite, qui a beaucoup d'analogie avec celui-ci.

Les quelques lignes en plan fortifié à sections transversales se rapportent probablement à la colline de S. Miniato al Monte près Florence, à l'occasion du siège de 1529. En effet, la tête qui y est dessinée correspond au style du Michel-Ange de ce temps. Une copie de cette magnifique tête se trouve dans le dessin bien connu des douze têtes à Oxford, attribué par erreur à Buonarroti. (Berenson No. 1706. Braun No 75). Bernhard Berenson mentionne la feuille sous No. 1399 A. Il decrit le recto et le verso, et conclut en ces termes: "The date of this sheet is perhaps about 1530."

Planches III et IV.

Dessin 18718, (cadre 147 A). — Au recto, en haut: Tête de vieux barbu, profil, grandeur presque naturelle. Crayon noir.

En ces fiers et nobles traits ou reconnaît d'emblée le portrait d'un personnage de haut rang, et il est facile d'y retrouver la caractéristique figure du pape Jules II. Ici Michel-Ange a rendu en quelques traits bien fidèles la rude physionomie de cet altier pontife, que Raphael s'est ingénié à adoucir dans l'histoire d'Héliodore au Vatican (Fig. 4).

Il est permis de supposer qu'il s'agit d'un souvenir d'après nature, fait par Michel-Ange alors qu'il avait peut-être à refaire la statue[1]) en bronze de Bologne, car il ne peut être question de celle qui fut fondue en

[1]) Voir: Cronaca di Friano degli Aldobrandini, cité de Cavalcaselle et Crowe II, 107.



Fig. 4.
L'histoire d'Héliodore au Vatican. Détail.

août 1507 et détruite en 1511 par les partisans de Jean II Bentivoglio, à cette époque Jules II ne portant pas encore la barbe,[1]) comme le prouve la médaille du Camelio au millésime de MCCCCCVI; on peut encore supposer que le dit souvenir servit à Michel-Ange pour l'effigie du même pape, destinée à être placée dans son tombeau monumental resté inachevé. S'agissant d'un souvenir d'après nature, et par conséquent exécuté en une brève séance — le tempérament agité de ce pontife se serait mal soumis à une plus longue pose — on s'explique comment l'artiste se soit limité à relever les principaux traits, négligeant tout le reste. Ce dessin est donc d'un grand prix, non seulement parce qu'il présente le portrait d'un personnage tel que Jules II, mais en raison de l'extrême rareté de portraits d'après nature tracés par Michel-Ange.

Dans le bas de la feuille: Etude de deux jambes d'homme pour figure assise peut-être pour la statue de Julien de Médicis. A la pointe d'argent, qui en quelque endroit n'a laissé au lieu du signe que la seule empreinte; détail qu'on constate encore au verso où se trouvent des études de sept jambes d'hommes pour la même figure assise, pareillement à la pointe d'argent. Papier blanc.

Hauteur 433 mm. Largeur 278 mm.

B. Berenson mentionne le dessin sous No. 1399^B. Il dit du portrait: "The features certainly recall Pope Julius, and this sketch may be a memory-portrait, but with much of the qualities of the great grotesque such as we find in the Lisle sheet."

Planches V et VI.

Dessin 18719 (cadre 147^D). — Au recto: Trois études de jambe gauche repliée. La plus avancée, où l'on distingue l'attache du dos, est évidemment une étude pour la statue de la Nuit au dépôt Médicis de la Sacristie nouvelle à San Lorenzo (fig. 5). En effet, nous y trouvons, bien qu'indiquée très légèrement, la figure presque entière, rendue moins visible encore par la superposition de deux études anatomiques. Une de ces dernières, quelque peu énigmatique, mais que nous avons déchiffrée pour être une épaule gauche d'homme avec la

[1]) Le Dr. Ernest Steinmann nous informait de l'existence d'un document inédit qui se refère à cette particularite.



Fig. 5
La statue de la Nuit (Sacristie nouvelle de San Lorenzo).

clavicule très relevée, a été plus d'une fois pour Buonarroti un objet d'étude, à en juger par d'autres dessins au Musée Teyler de Harlem, publiés par F. de Marcuard en 1901.[1])

Une autre jambe d'homme semble se rapporter à la statue du Jour. A l'angle supérieur gauche en autographe se lit le mot stīcho; en effet, au-dessus est esquissé un tibia humain.

Pointe d'argent, papier blanc.

Au verso du dit: Deux études de jambe pour la statue de la Nuit.

Hauteur 342 mm. Largeur 280 mm.

Berenson mentionne le dessin sous No. 1399^c^.

Planches VII et VIII.

Dessin 18720 (cadre 147^G^). — Au recto: Première pensée pour la figure du Christ au »Jugement dernier« de la Sixtine (Fig. 6). Il tient le bras droit replié sur la poitrine et le gauche levé. Parmi les dessins de la Maison Buonarroti il y a une esquisse représentant aussi une première pensée pour le Christ juge (phot. Alinari, No. 1048), qui a beaucoup d'analogie avec le nôtre. Dans les deux il lève le bras gauche, tandis qu'à la fresque il lève le droit (fig. 7).

Au verso: Trois études de jambes pour la même figure. Elles portent le cachet de la manière énergique et sculpturale très personnelle à Buonarroti.

Pointe d'argent, papier blanc portant pour filigrane la sirène à queue bifurquée. Le même filigrane se trouve dans une lettre de Michel-Ange, écrite de Rome à la date du 8 mars 1510, déposée au British Museum; on y voit aussi un dessin de Buonarroti figurant une étude pour la voûte de la Sixtine, collection Waughan.[2])

Hauteur 420 mm. Largeur 267 mm.

Berenson la cite sous No. 1399^D^. Il dit du dessin au recto que c'est une "Splendid study of Torso and Legs . . .".

[1]) Une étude semblable dans Casa Buonarroti No. 46, cadre 10.

[2]) Aussi dans les dessins d'architecture no. 1, 2, 4 Casa Buonarroti.



Fig. 6.
Le Jugement dernier. Détail. Chapelle Sixtine.

Phot. Alinari

Planches IX et X.

Dessin 18722 (cadre 147B). — Au recto: Rapide esquisse à la sanguine d'une figure d'homme, nue, couchée de gauche à droite, la tête et les bras manquent.

C'est une première pensée pour le Père Eternel dans la »Création de l'homme« sur la voûte de la Chapelle Sixtine (fig. 8).

Au bord supérieur: Etude de deux jambes, la gauche croisée sur la droite, qui se rapportent selon toute probabilité aux statues assises des dépôts Médicis.

Pointe d'argent, qui en quelque part n'a pas marqué mais a laissé la trace empreinte sur le papier.

Nous remarquerons ici que dans quelques-unes de ces études, même dans celles pour la »Nuit«, il est curieux de voir comment le Maître en dessinant tient mentalement marteau et ciseau: son crayon pénètre le papier avec une telle énergie que, là où il n'est pas très résistant, comme au No. 18722, verso, il en est presque coupé.

Plus loin, rapide croquis à la plume d'une moitié de lunette, avec figurine debout au pied d'un petit escalier et une autre couchée au sommet. Il s'agit d'une première pensée pour la décoration des lunettes de la voûte Sixtine.

Au verso de la même feuille: Etude d'un torse d'homme, tourné à droite, le bras droit levé, probablement pour le jeune homme nu de la voûte Sixtine au-dessus du prophète Esaïe, côté droit.

Pointe d'argent qui, en grande partie, au lieu de marquer, n'a laissé que l'empreinte sur le papier.

Au bord inférieur, une jambe d'homme droite et pliée au crayon noir: Etude pour un des jeunes hommes nus de la voûte Sixtine.

Papier blanc avec la sirène pour filigrane comme au dessin décrit 18720.

Largeur 350 mm. Hauteur 255 mm.

Berenson mentionne la feuille sous No. 1399E. Il termine sa description par cette remarque: "The vicinity of these several sketches on the same sheet is a matter of much importance, and I regret my inability to discuss it here and now."



Fig. 7.

Etude pour le Jugement dernier.

(Phot. A[illegible])

Planche XI.

Dessin 18723 (cadre 147F). — Rapide esquisse de femme drapée; assise de profil, à gauche, le bras gauche appuyé à un pilier.

Peut-être une pensée pour une des figures bibliques assises dans les lunettes de la voûte Sixtine. A noter la grande analogie de la partie inférieure non seulement avec la Sibylle Libyque de la même voûte, mais aussi avec le dessin de la R. Galerie de Venise, figurant une femme et un Amour (phot. Alinari No. 1087).[1])

Ce dessin peut aussi être une première pensée pour l'Annonciation de la Vierge, sujet que Michel-Ange a traité, comme il résulte des oeuvres de Marcello Venusti provenant de l'invention du Maître. Quelque léger indice d'architecture au fond confirmerait cette induction.

Au bord supérieur gauche on voit le très léger croquis d'une figure nue (l'Ange de l'Annonciation?).

Pointe d'argent, papier blanc.

Largeur 272 mm. Hauteur 247 mm.

Le filigrane représente un disque renfermant une croix aux extrémités trilobées. La même marque se trouve en un dessin original de Michel-Ange pour le carton de la »Guerre de Pise«, déposé à Oxford.

Berenson cite la feuille sous No. 1399F.

Planche XII.

Dessin 18729 (cadre 147H). — Figure d'homme, nue, assise sur un socle, le torse replié à gauche; a le bras droit levé en un hardi raccourci, tandis que le gauche retombe sur la jambe correspondante, tenant — on ne distingue pas très bien — un livre ouvert ou un cartouche.

Il s'agit peut-être d'une première pensée pour un des douze Apôtres que Michel-Ange, en 1503, s'était obligé de sculpter pour les Operai di Santa Maria del Fiore; même il nous semble qu'il pourrait se rapporter à la statue de St. Matthieu, restée à l'état d'ébauche[2]) (fig. 9). Dans cette

[1]) Ce dessin, inspiré par Michel-Ange, appartient certainement à Sebastiano del Piombo.

[2]) L'ébauche en marbre de la statue de St. Mathieu, la seule commencée du Maître, se trouve dans la cour de l'Académie des Beaux-Arts à Florence.



Fig. 8.
La Création de l'Homme. Chapelle Sixtine

[Phot. Alinari.]

esquisse on retrouve les mêmes signes caractéristiques d'autres dessins authentiques de Buonarroti, ainsi la petite tête, la jambe qui va s'amincissant très visiblement près de la cheville, comme au dessin rappelé plus haut de la Maison Buonarroti (phot. Alinari No. 1048).

Le mouvement de cette figure rappelle de même le Moïse dans l'attitude de briser les Tables, figuré en forme de statue sur un meuble dans l'Annonciation de Marcello Venusti (Offices 229, catég. II), ayant servi pour le tableau de la basilique de St. Jean de Latran, qu'on sait devoir à l'invention de Buonarroti (V. Berenson No. 1644 — phot. Alinari 173).[1])

Notons que parmi les dessins de Michel-Ange au Musée Teyler de Harlem[2]) se trouve une étude d'apôtre très analogue à la nôtre tant pour le mouvement de la figure que pour la technique. En outre, par l'attitude elle se rapproche beaucoup d'un des quatre esclaves ou prisonniers ébauchés pour le monument de Jules II, placés dans la grotte de Buontalenti au R. Jardin de Boboli (fig. 10).

Crayon noir, papier blanc.

Hauteur 223 mm. Largeur 88 mm.

Mentionné dans Berenson sous No. 1399[G]. Sur la signification de la figure il observe: "The action suggests the Moses of S. Pietro in Vincoli, and the Ezekiel on the Ceiling, but sketched perhaps for one of the Ancestors of Christ."

Planche XIII.

Dessin 18735 (cadre 147[H]). — Rapide esquisse de la partie inférieure d'une figure de femme nue, tournée à droite.

Semble se rapporter à la Vierge du »Jugement dernier«, suivant l'idée primitive du croquis des Offices exposé sous No. 170, cadre 144, et de celui plus complet de la Maison Buonarroti (dessin 65, cadre 13), (phot. Alinari No. 1014).

Nous n'excluons pas qu'il puisse avoir servi à quelque autre figure du „Jugement". En tous cas, il est hors de doute qu'il s'agit d'une rapide

[1]) Cette figure se voit aussi dans une petite „Annonciation", de Venusti, qui se trouve dans la Galerie Nationale de Rome sous No. 591.

[2]) V. „Die Zeichnungen im Museum Teyler zu Haarlem", Tafel XVIII (fig. supér.).



Fig. 9

St Mathieu. Académie des Beaux-Arts à Florence.

Phot. Alinari

étude faite au moment où l'artiste dessinait le carton pour mieux se rendre compte du juste mouvement de cette partie de l'image.

La technique est absolument identique à celle de Michel-Ange dans d'autres dessins authentiques, comme on peut le constater au dessin 33 (cadre 6) de la Maison Buonarroti (phot. Alinari No. 1045).

Crayon noir, un peu émoussé, papier blanc ayant pour filigrane une ancre surmontée d'une étoile.

Hauteur 328 mm. Largeur 198 mm.

Le même filigrane se trouve dans trois dessins originaux du Maître à Oxford: 1° Etudes pour les dépôts Médicis; 2° Samson et Dalila; 3° une figure pour le Jugement. On le trouve encore dans un dessin de la Collection Malcolm présentant la figure du Haman pour la Sixtine, dans l'étude pour l'Adam de la Sixtine à la Collection Lochers, et au dessin 114 (cadre 47) de la Maison Buonarroti.

Berenson le cite sous No. 1399^{H}. Au sujet de la figure il remarque: ". . . . quite probably for the Virgin in the Last Judgement".

Planche XIV.

Dessin 18736 (cadre 147^{G}). — Très rapide croquis de figure d'homme, nue, couchée, de gauche à droite. C'est une première pensée pour »Titius dévoré par le vautour«, dont on conserve un dessin plus fini à Windsor (fig. 11).[1]) Cette figure, vue en contre-sens, a beaucoup de ressemblance avec un des jeunes hommes nus assis sur les socles de la voûte Sixtine, et précisément avec celui qui est au-dessus du prophète Jérémie, à côté du prophète Jonas.

Crayon noir, papier blanc, mutilé à l'angle inférieur droit.

Hauteur 110 mm. Largeur 190 mm.

De l'autre côté quelques lignes au crayon noir d'un plan topographique, peut-être pour fortification, où on lit le mot monte en autographe, ainsi qu'il résulte de la comparaison avec l'écriture de Michel-Ange.

[1]) Nous devons cette notice á M. Bernhard Berenson, souvent cité ici, et qui, invité après notre découverte pour examiner les dix dessins sus-décrits, les confirmait tous authentiques et importants, n'exprimant quelque doute que sur le No. 18737.

Vasari, dans la Vita di Valerio Vicentino (Vol. 5, pag. 374) dit: . . . et Michel-Ange ayant fait au dit cardinal de Medicis le dessin d'un homme dont un vautour mange le coeur, etc.



Fig 10.
Prisonnier pour le Monument de Jules II. R. Jardin de Boboli à Florence

Phot. Alinari

Planche XV.

Dessin 18737 (cadre 147[G]). — Au bord inférieur: léger croquis très rapide d'un groupe de trois figures; une assise, tournée à gauche, près d'elle un enfant vu de dos; on a grand peine à distinguer la troisième.

Il semble se rapporter à un des groupes bibliques peints sur le capuchon d'une des lunettes de la voûte Sixtine, et précisément pour celui d'Ozia, entre la Sibylle d'Erithrée et le prophète Ezéchiel (fig. 12).

Au bord supérieur de la même feuille on voit l'esquisse, un peu plus distincte, d'une Léda couchée en un abandon voluptueux sur le corps du Cygne, qui semble la baiser au sein, tandis qu'elle lui passe autour du cou le bras gauche tenant l'autre étendu. Notons que la douce expression de la tête la fait beaucoup ressembler à celle du petit David ou Apollo conservé au Bargello, vu de profil.

On observera que l'artiste en quelques traits de plume a voulu modifier la première position des jambes. Au bord médian du papier se trouve légèrement tracée la figure seule de Léda dans une autre attitude.

Pointe d'argent et plume, papier blanc.

Hauteur 240 mm. Largeur 210 mm.

Peut-être s'agit-il d'une première idée de cette Léda que, comme le dit Vasari,[1]) Michel-Ange peignit pour le Duc de Ferrare Alphonse I, et dont nous connaissons une copie du temps au Musée Correr de Venise.[2]).

Notons en outre une certaine analogie dans l'union du corps humain avec l'oiseau en comparant la dite esquisse a ufameux dessin de „Ganymède" à Windsor.

Il y a un autre croquis de Léda au bord supérieur du dessin du Maître figurant une première pensée pour les Baigneurs (Offices 613, cadre 140), lequel, qu'il soit vrai ou tiré d'un original, confirme en tout cas l'authenticité de notre dessin.

Nous rendons attentif le lecteur sur une série d'anciennes copies des Offices, non remarquées jusqu'à ce jour et exécutées au XVI[me] siècle par

[1]) Vasari, édit. Sansoni, vol. VII, p. 195.

[2]) V. Das Museo Correr zu Venedig nach seiner Neuordnung und Erweiterung von Emil Jacobsen, Repertorium für Kunstwissenschaft 1899.



Fig.

Titus devoré par le vautour. Royal Library, Windsor

Lodovico Buonarroti dont on lit le nom sur la feuille No. 18600. Il les tirait des dessins originaux du grand Maître, conservés alors dans sa propre maison. On retrouve parmi elles quelques-unes des esquisses sus-décrites, y compris la Léda au No. 18519. Cette circonstance, relevée seulement après l'identification des dix feuilles citées plus haut, en démontrant que ces copies proviennent indubitablement de la maison de Michel-Ange, contribue à nous rassurer davantage sur leur authenticité.

Planche XVI.

Dessin 17379 (fig. A). — Esquisse à la plume de figure nue, assise, tenant des deux mains du côté droit un livre ouvert.

Papier blanc. Hauteur 110 mm. Largeur 60 mm.

Dessin 17380 (fig. B). Esquisse à la plume de figure nue, assise, la tête baissée, tenant des deux mains un livre du côté gauche.

Papier blanc. Hauteur 105 mm. Largeur 60 mm.

Ces deux esquisses (toutes les deux dans le cadre 147[H]) à l'origine faisaient partie de la même feuille portant le No. 17381 que nous décrirons plus loin et dont elles furent retranchées lorsque la collection était encore au palais Pitti, comme le prouve, outre quelques détails matériels, le facsimile qu'en fit Gabbiani (Offices dess. 16292). Elles se rapportent probablement à deux des douze apôtres que Michel-Ange avait d'abord l'intention de peindre dans la voûte Sixtine.[1])

En effet, on retrouve dans quelques Sibylles et Prophètes de la Sixtine des attitudes qui ressemblent beaucoup à nos esquisses, démontrant que le Maître dans son travail s'est aussi servi de ces premières idées. On peut les comparer, surtout le No. 17379, à une esquisse au crayon rouge, également de l'époque de la voûte Sixtine, déposée à Oxford (Berenson[2]),

[1]) Comp. Lettere di Michelangelo, No. CCCLXXXIII, Edition Milanesi.

[2]) B. Berenson, The Drawings of the Florentine Painters. — Nous remarquerons ici que les huit dernières feuilles, 17379 à 18734, ne pouvaient plus être mentionnées dans l'ouvrage de Berenson, déjà publié quand elles furent pour la première fois discutées dans la Rivista d'Arte en 1904. Mais l'illustre critique, dans une lettre à M. P. N. Ferri, a emis sur ces derniers dessins une opinion non moins favorable que sur les premiers.



Fig 12.
Ozia. Chapelle Sixtine

Plot.

No. 1554 — Braun 67), et encore à de petits croquis à la plume pour les esclaves de la dite voûte, conservés au British Museum (Berenson No. 1484) et reproduits dans Symonds, Life of Michelangelo I, 224.

Et ces esquisses ne sont point les seules qui existent pour le dit sujet. Il y a au British Museum une autre étude décorative qui a rapport à cette première conception de Buonarroti, et où apparaît une figure assise ayant grande analogie avec les deux sus-décrites (Berenson, No. 1483.)[1])

Dessin 17381 (cadre 147^{H}). — Rapides esquisses â la plume de deux groupes de figures nues pour le Déluge universel, que Michel-Ange peignit dans une des quatre plus grandes divisions de la partie médiane de la voûte Sixtine[2]) (fig. 13). De la reproduction que nous en donnons on se convaincra aisément qu'il s'agit d'une première idée jetée en passant sur le papier. Mais ces traits, si rapides et synthétiques qu'ils soient, révèlent d'emblée la main sûre de Buonarroti. Personne, croyons-nous, ne contestera l'originalité de ces croquis, pour peu qu'on les compare à la fresque.

Les cinq figurines du groupe de gauche, nous les retrouvons, bien qu'un peu modifiées, dans les huit naufragés de la barque à la merci des flots. Et quoique l'artiste les ait placées différemment dans la fresque, elles conservent néanmoins l'empreinte et le caractère de l'idée première.

À droite l'esquisse du même épisode réduit à trois seules figures dont celle qu'on voit de dos, en train de grimper sur la barque, se trouve peinte au fond de la fresque près de l'Arche de Noé.

Papier blanc, très taché. Largeur 246 mm. Hauteur 101 mm.

Quant à la manière d'esquisser à la plume, elle répond à celle du Maître dans d'autres dessins authentiques, connue, par exemple, au recto

[1]) Woelfflin, se basant sur le dessin du British Museum, a tâché de reconstruire la décoration de la voûte Sixtine d'après la première conception de Michel-Ange. Le dessin est reproduit à page 179 du Jahrbuch der K. Preuss. Kunstsammlungen, vol. XIII.

Parmi les dessins des Offices il s'en trouve un (214, cadre 173) attribué à l'école florentine, représentant une figurine qui semble copiée ou inspirée d'un de ces croquis de Buonarroti.

Le Dr. E. Steinmann a fait observer que ces deux esquisses pourraient aussi se rapporter à deux „Ancêtres du Christ“ peints par Buonarroti (1507—1512) dans les deux lunettes de la voûte Sixtine, placées sous le prophéte JONAS et qui furent ensuite détruits par l'Artiste lui-même, entre 1533 et 1541, pour y peindre la partie supérieure du Jugement dernier. Les deux lunettes susdites furent faites graver au commencement du XIX[eme] siècle par Ottley d'après un dessin de la première moitié du XVI[me] siècle qui se trouvait dans la collection de Samuel Rogers. Un exemplaire de cette gravure se trouve dans la collection Dyce au Musée de Kensington.

[2]) Nous tenons cette notice de Dr. E. Steinmann, auteur du grand ouvrage, non encore terminé, sur la Chapelle Sixtine, lequel s'est trouvé d'accord avec nous sur l'originalité et l'importance de ces esquisses.



Fig. 13.
Le Déluge universel. Chapelle Sixtine.

du No. 18722, première pensée pour la décoration des lunettes de la Sixtine, que nous avons déjà décrite, de même qu'à celle du dessin 618 des Offices (Braun 198) figurant deux petits nus.

Il est intéressant de remarquer que la même méthode rapide d'esquisser pour fixer les mouvements des figures en négligeant les détails, a déjà été adoptée par Domenico Ghirlandaio, premier maître de Buonarroti, ainsi qu'on peut le voir au dessin pour la Nativité de la Vierge, déposé au British Museum (Berenson No. 878, pl. LXVI).

Planches XVII et XVIII.

Dessin 18721 recto (cadre 147G). — Composition de forme circulaire offrant une première idée pour le sujet biblique du serpent de bronze (fig. D), que Michel-Ange peignit tout différemment dans un angle de la voûte Sixtine.

Sachant que Buonarroti avait l'intention d'orner d'histoires en bronze[1]) le monument de Jules II, on peut supposer que ce dessin se rapporte à l'un de ces bas-reliefs en forme de médaillons rappelant les exploits de Moïse.

Il y a pour le même sujet[2]) à l'Université d'Oxford un très beau dessin de Michel-Ange dont il existe aux Offices une copie incomplète prise par Gabbiani alors que l'original était encore à la maison Buonarroti. Cette étude d'Oxford non seulement confirme qu'il s'agit en effet du sujet sus-rappelé, mais démontre en outre que les deux dessins, le nôtre et celui d'Oxford, ont été simultanément exécutés par le Maître; de fait il y a là des figures presque identiques, par ex. celle de gauche au dessin d'Oxford, tombée sur le dos, présente la même attitude que l'esquisse sur le devant de notre dessin. De plus, cette originalité est confirmée par le fait que deux des figures sur le devant, soit celle tombée et l'autre repliée en arrière avec le bras droit levé, se trouvent sur la feuille 18619 dans la série des copies de Lodovico Buonarroti, que nous avons déjà citée.

[1]) Cp. Milanesi, Contratti artistici, No. XVII.
[2]) Reproduit par Berenson, oeuvre citée, pl. CXXXV.

Il vaut la peine de remarquer que Buonarroti s'est aussi servi de quelques figures du dessin qui nous occupe pour celui de la Résurrection au British Museum (Berenson, No. 1507, pl. CXLII). Ce dessin, surtout dans les figures à peine exquissées, offre les mêmes caractéristiques que le nôtre en en confirmant l'authenticité. Ceux qui étudient les oeuvres de Michel-Ange savent combien souvent il s'est répété, nonobstant l'affirmation contraire de Condivi.

Au bord inférieur de la même feuille 18721 on voit un torse d'homme de face, la jambe droite sur l'autre, mouvement favori de l'artiste, selon la juste remarque de Berenson, p. 85 du 2e vol. de l'oeuvre sus-nommée. On peut apparemment rapporter cette étude à l'un des prisonniers pour le Monument de Jules II., comme le prouverait une des quatre statues ébauchées dans la grotte de Buontalenti à Boboli, de même que la feuille d'Oxford où l'on voit justement six esquisses de prisonniers dont le second à droite a beaucoup d'analogie avec le nôtre. Et la preuve qu'il s'agit bien d'un captif, nous l'avons dans la poitrine soulevée par l'effort des bras attachés au dos, à peine indiqués par l'épaule relevée. Mentionnons en dernier lieu la très belle esquisse de l'Haman au British Museum (Berenson, No. 1487, pl. CXXXVI) non seulement pour le mouvement identique de la jambe droite, mais aussi pour la technique des très rapides traits en zig-zag, correspondant à celle de notre dessin.

Au verso de la même feuille 18721: Splendide étude à la sanguine d'un bras gauche d'homme pendant, vu du coude avec l'avant-bras qui, par un mouvement rotatoire du radius sur le cubitus, montre la paume de la main. Il semble se rapporter à la figure en haut à droite du médaillon sus-décrit représentant Moïse montrant le serpent. On trouve une réminiscence de cette main au No. 18620 des susdites copies de Lodovico Buonarroti. Au cabinet de Munich on rencontre un dessin attribué à Buonarroti (Schmidt, pl. 90) provenant indubitablement d'un original du Maître, où se voit un Nu, le bras gauche tendu en arrière, ayant dans le mouvement comme dans le modelé, les mêmes caractéristiques que le nôtre.

Papier blanc avec l'enclume pour filigrane. Hauteur 258 mm. Largeur 206 mm.

Planches XIX et XX.

Dessin 18724 recto (cadre 147^G). — Deux esquisses d'architecture à la sanguine et esquisse à la plume d'une tête de faune.

La niche entre les deux demi-colonnes d'ordre composite pourrait se rapporter au projet de façade de la basilique de St. Lorenzo à Florence, ou aussi à l'ornement de marbre, fait sur dessin de Buonarroti, à l'extérieur de la chapelle papale dans la cour du second étage du Château St. Ange à Rome.[1])

Quant à la rapide et partielle esquisse de loggia à arcs surbaissés, ou peut la rapprocher de la cour du palais Farnèse où nous savons que Michel-Ange dirigea les travaux en collaboration avec Antonio da Sangallo, le jeune.

Au verso de la même feuille: Rapide et magistrale esquisse au crayon rouge de jeune tête au profil parfait. Une ligne perpendiculaire descend à plomb du front sur le menton; particularité qu'on rencontre encore dans un autre dessin authentique du British Museum (Berenson, No. 1508 — Braun, 8). En un dessin de Buonarroti à Oxford figurant un buste d'homme de profil (Berenson, pl. CXXX), on trouve l'oreille esquissée de la même manière, dans ses plus menus détails.

Il y a en outre deux études de tête caractéristique de profil, qui frise la caricature. Dans son expression plutôt fière, elle a beaucoup d'analogie avec celle d'Oxford. Michel-Ange souvent s'est complu à reproduire de pareils types caractéristiques, par ex. dans quelques-uns des jeunes esclaves de la voûte Sixtine. Dans une feuille du Maître au Musée Teyler, contenant diverses études pour la Création de l'homme, à la Sixtine, les têtes des génies qui soutiennent le Père Eternel offrent de même une pareille expression de fierté, avec leur front proéminent et leur nez rentré. C'est ce qu'on constate aussi sur l'esquisse d'un petit satyre dans un dessin du Louvre (collect. Jabach), présentant un faune dansant (Berenson, No. 1581).

Papier blanc. Largeur 280 mm. Hauteur 206 mm.

[1]) Voir le reproduction de la dite Chapelle à p. 197 du volume de C. Ricci: Michel-Ange. Alinari 1901.



Statue antique du Marsyas. Offices.

Planche XXI.

Dessin 18730 (cadre 147^{H}). — Etude à la sanguine de pied gauche d'homme et d'un torse de statue antique (fig. F). Le pied (malheureusement mutilé, le feuille n'étant plus qu'un fragment) est dessiné avec morbidesse; l'orteil un peu écarté et les quatre autres doigts en gradation douce, deux à deux, les ongles courts et comme incarnés, caractéristique qu'on rencontre en général dans les oeuvres de Michel-Ange, par ex. au pied gauche du Bacchus au Musée du Bargello, à celui du Christ ressuscité dans l'église de la Minerve et à celui de la Nuit.[1])

L'étude du torse est tirée de la statue antique du Marsyas, portant aux Offices le No. 155 (fig. 14). Buonarroti, même dans sa vieillesse, a souvent étudié les contractions musculaires qu'offre le corps humain suspendu par les bras et retombant sous son propre poids. Nous en avons une preuve dans le dessin pour la Crucifixion, déposé au Louvre (Braun 45). Qu'on lise à ce propos la remarque que fait Berenson sur le No. 1583, p. 225 du Ier vol.

Dessin 18733. — Feuille très tachée avec de légères et rapides esquisses au crayon noir.

A gauche une figurine ployée en avant, le bras droit levé, ayant grande analogie avec quelques esquisses d'une feuille de Michel-Ange, conservée à Oxford, figurant Samson abattant un Philistin (Berenson, No. 1571, Braun 83). La figure qu'on voit à la partie supérieure est toute pareille à la nôtre, et rappelle, peut-être fortuitement, par son mouvementé l'antique statue du Faune dansant de la Tribune, dont la tradition attribue la restauration à Buonarroti.

Dans le haut de la dite feuille se voient à peine indiqués deux édicules à fronton rectiligne, convergeant en perspective vers une troisième niche centrale arquée. Il est assez probable qu'il s'agit d'une première idée pour la décoration de la quatrième paroi de la Sacristie nouvelle de San Lorenzo, inachevée, destinée aux tombeaux de Laurent le Magnifique et de Julien son frère. On devait vraisemblablement placer dans l'édicule central

[1]) On pourrait ajouter le pied du Bacchus des Offices, No. 208, dont certains attribuent la restauration à Michel-Ange, ce que d'autres contestent.



Fig. 5
Statue du Moïse. St. Pierre aux Liens. Rome.

[illegible]

la statue de la Vierge (de Michel-Ange) et dans les latéraux celles des Saints Cosme et Damien (de Montorsoli et de Raphaël da Montelupo).

On remarque avec peine sur la même feuille quelques dessins peu intelligibles de mécanique et à l'angle supérieur droit divers numéros à la plume correspondant à d'autres chiffres autographes d'un dessin du Maître au British Museum (Berenson, No. 1508, Braun 8).

Papier blanc, entièrement taché, ayant pour filigrane un canard dans un cercle surmonté d'une étoile à six rayons.

Hauteur 200 mm. Largeur 255 mm.

Bien que ces études soient indubitablement authentiques et non sans une certaine valeur, nous renonçons cependant à voir une héliogravure dans ce dessin si maculé, dont les traits au crayon noir sont par leur extrême légèreté à peine perceptibles.

Planches XXII et XXIII.

Dessin 18734 recto (cadre 147^{H}) (fig. G). — Etude au crayon noir de bras droit d'homme, replié avec une partie du torse. Semble se rapporter à la statue du Moïse à St. Pierre aux Liens (fig. 15).

Au verso: Rapide croquis au crayon noir d'avant-bras gauche d'homme, vu du coude. Semble une première pensée pour le David. Il est vrai que dans la statue c'est le bras droit qui tient l'autre bout de la fronde contenant la pierre, mais nous constatons que le Maître a eu d'abord l'idée de faire le contraire comme on le voit sur l'ébauche en cire de la Maison Buonarroti, reproduite par C. Ricci à p. 27 de son Michel-Ange.

Papier blanc. Hauteur 207 mm. Largeur 158 mm.

Planche XXIV.

Dessin 170 (Collection Santarelli), cadre 147^{F}. — Etude pour l'un des groupes des élus de la partie supérieure droite du »Jugement dernier« à la Chapelle Sixtine. A gauche le Christ juge, complètement nu, le bras droit levé et la main gauche sur la poitrine. Près de lui la Vierge



Fig. 16.
Etude pour le Jugement dernier. Casa Buonarroti. Florence.

agenouillée, de profil. Les deux figures sont en tout semblables à celles qu'on voit esquissées au dessin 65 de la Maison Buonarroti, nous donnant l'ensemble de toute la composition (fig. 16). A droite l'esquisse d'un groupe de huit figures en diverses attitudes, plutôt énergiques, parmi lesquelles on distingue St. Laurent qui, la jambe droite ployée, fléchit sous le poids du gril, et St. André qui, le corps penché en avant, s'efforce de tenir des deux mains une grande croix renversée. Michel-Ange a peint ensuite ce groupe d'une toute autre manière. Les deux saints en question n'ont plus la même place et leur attitude est très différente. Dans la fresque, St. André a la même attitude que St. Laurent esquissé au dessin; et un mouvement pareil se remarque également chez St. Barthélemy qui, dans la fresque, a pris la place qu'occupe au dessin St. Laurent. En haut, à peine indiquées, d'autres figures dont deux s'embrassent.

Crayon noir, papier blanc jauni. Largeur 280 mm. Hauteur 190 mm.

Ce dessin, qui n'appartient pas aux études que nous avons fait paraître dans les Miscellanea d'Arte et la Rivista d'Arte, a déjà été publié il y a quelques années par P. N. Ferri dans la Rassegna d'Arte (Année I Décembre 1901), comme l'unique original de treize dessins attribués à Michel-Ange dans la Collection Santarelli. Inconnu jusqu' ici, ignoré de tous les chercheurs, nous avons le droit de le considérer comme une véritable découverte.

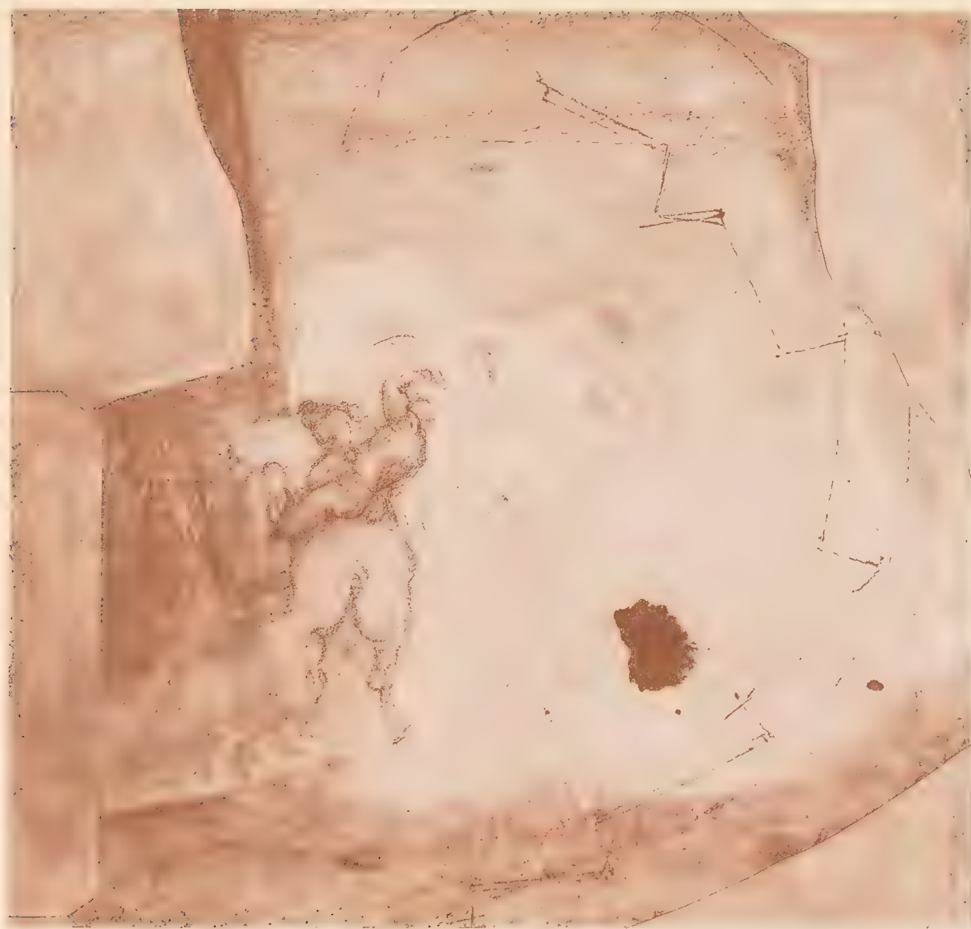
Berenson le cite sous No. 1654. Par une faute d'impression la feuille a été mise au compte de l'école du Maître, tandis que le texte de l'auteur montre clairement qu'il la tient pour une étude authentique et de grande valeur. Il écrit entre autre: "It is clear then, that this sketch, along with the one for the entire composition in the Casa Buonarroti, were drawn before Michelangelo had yet made up his mind to destroy his own two lunettes belonging to the Ceiling, and using their space for the upper part of the Last Judgment. When he finally did take this determination, he pushed up into the lunettes the Figures originally intended — as we see from Santarelli-sketch — to be on Christ's left, taking away from them their symbols such as the gridiron of Lawrence and the cross of Philip" (p. 220).



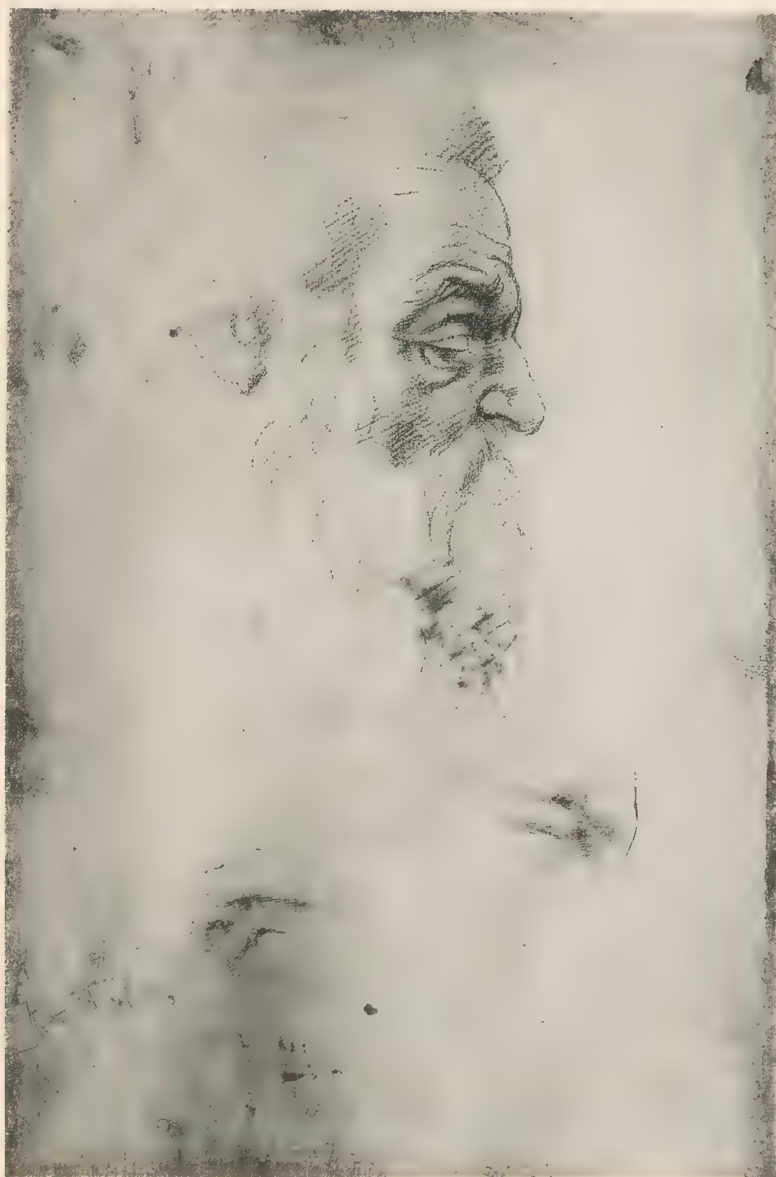
Männlicher Kopf. Hellebarden. Befestigungsplan

Tête d'homme. Hallebardes. Plan de fortification.

II.



Laufendes Pferd. Befestigungsplan — Cheval à la course. Plan de fortification.





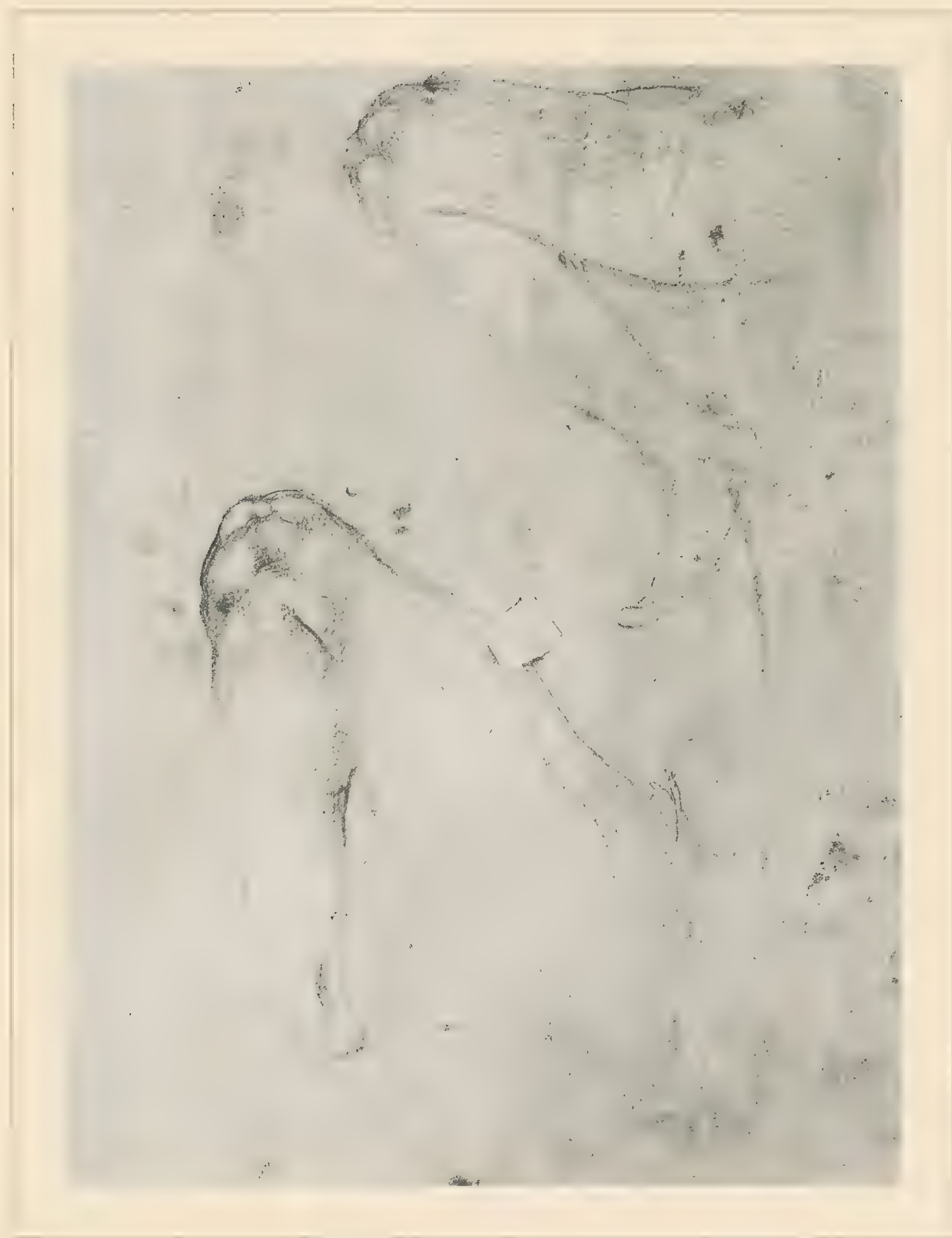
Studien zu männlichen Beinen.

Etudes de deux jambes.



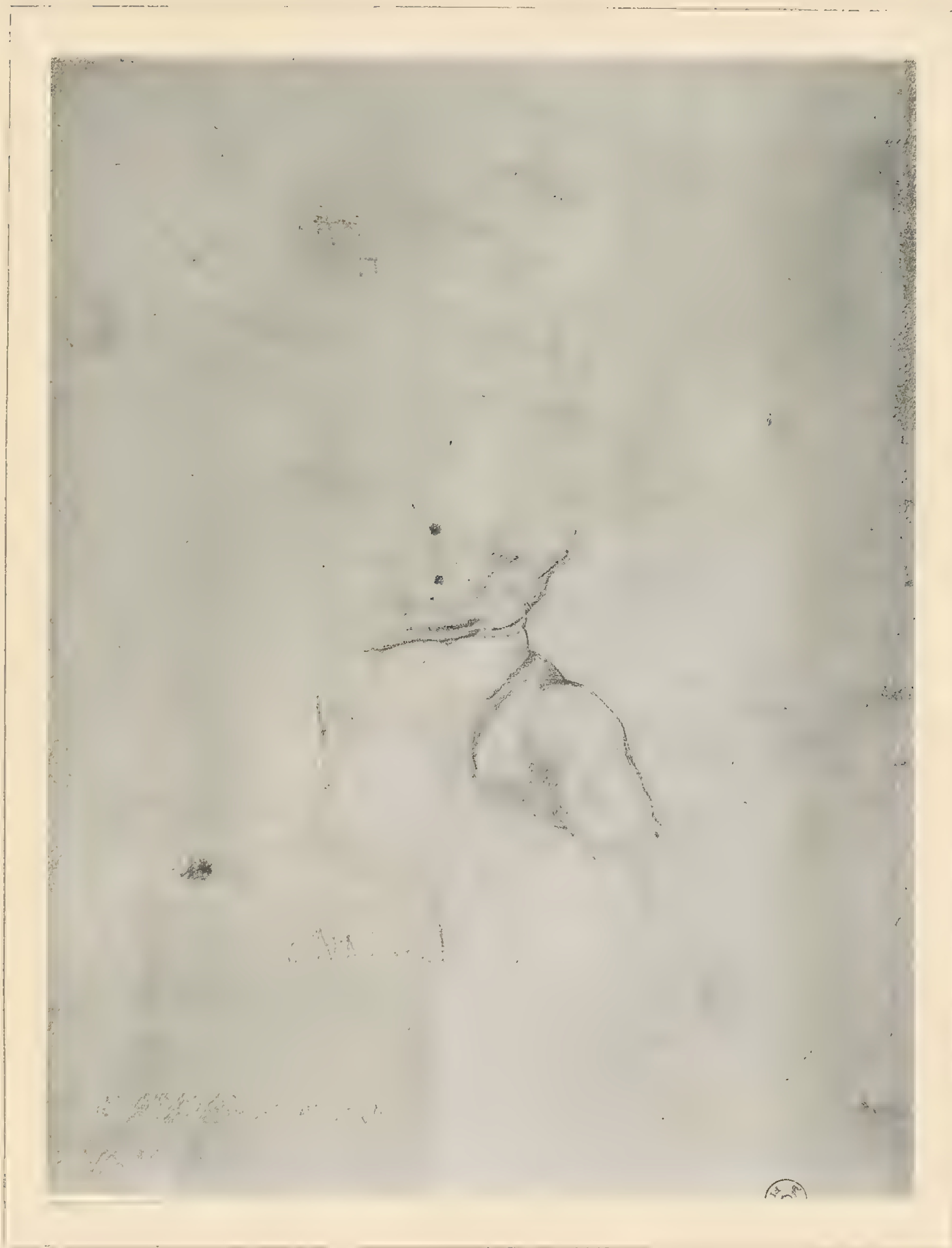
Studien zu „Nacht“ und „Tag“. S. Lorenzo. Sagrestia nuova. — Anatomische Studien.

Etudes pour „Nuit“ et „Jour“. S. Lorenzo. Sacristie nouvelle. Etudes anatomiques.



Studien zur „Nacht". S. Lorenzo. Sagrestia nuova.

Etudes pour la „Nuit". S. Lorenzo. Sacristie nouvelle



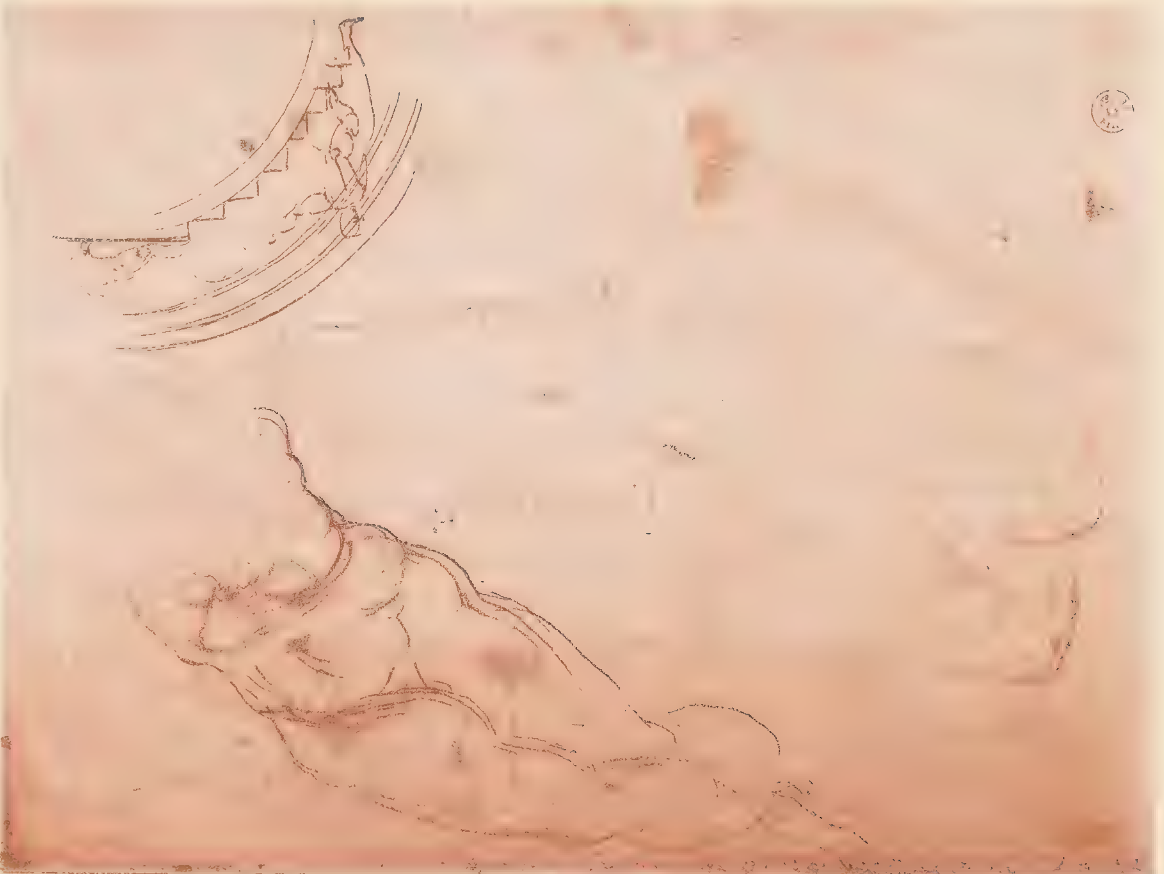
Studie zum Christus im „Jüngsten Gericht". Capella Sistina.

Esquisse pour la figure du Christ. Jugement dernier. Chapelle Sixtine



Studie zum Christus im „Jüngsten Gericht". Capella Sistina.

Etude pour la figure du Christ. Jugement dernier. Chapelle Sixtine



Studie zur Erschaffung Adams. Capella Sistina. — Studien zu männlichen Beinen.

Etude pour la „Creation de l'homme". Chapelle Sixtine. Etude de deux jambes.



Studien zum Deckengemälde. Capella Sistina.

Etudes pour le plafond de la Sixtine



Studien zum Deckengemälde in der Capella Sistina oder zu einer „Verkündigung".

Etudes pour le plafond de la Sixtine ou pour une Annonciation.



Studie zu einem Apostel.

Étude pour un Apôtre.



Studie zum „Jüngsten Gericht". Capella Sistina

Etude pour le Jugement dernier. Chapelle Sixtine

XIV.



Entwurf zum „Titius".

Etude pour le „Titius"

XV.



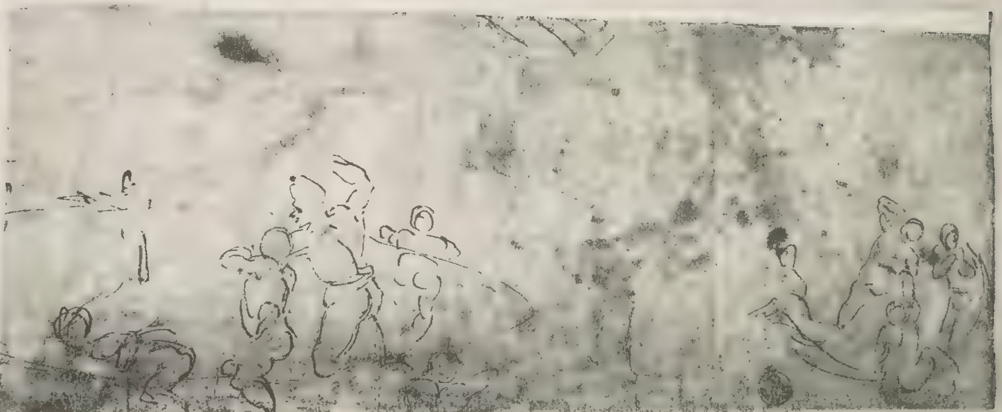
Studie zum Deckengemälde. Capella Sistina. — Leda.

Etude pour le plafond. Chapelle Sixtine. — Léda.

XVI.







Studien zum Deckengemälde. Capella Sistina.

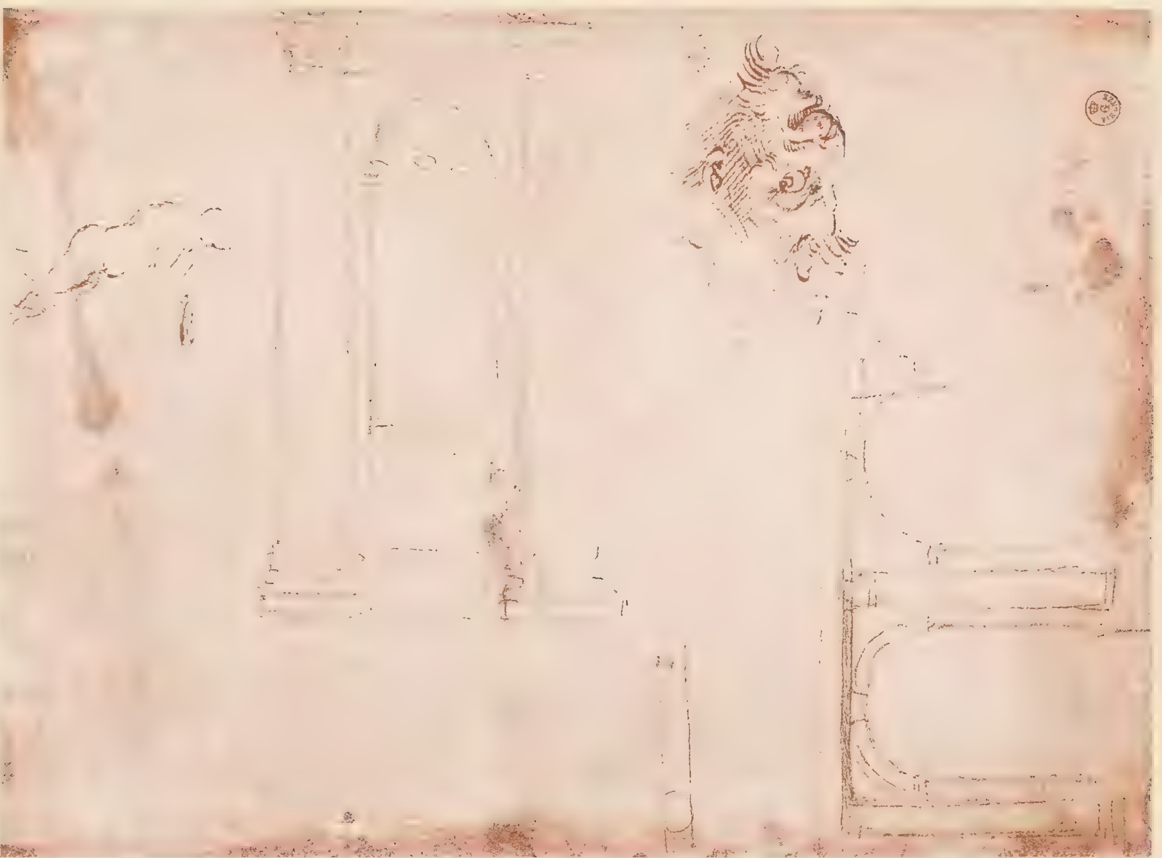
Etudes pour le plafond. Chapelle Sixtine.



Die eherne Schlange. Studie zum Grabmal Julius' II.

Le serpent de bronze. Étude pour le monument de Jules II





Architektonische Studien.

Etudes architecturales.



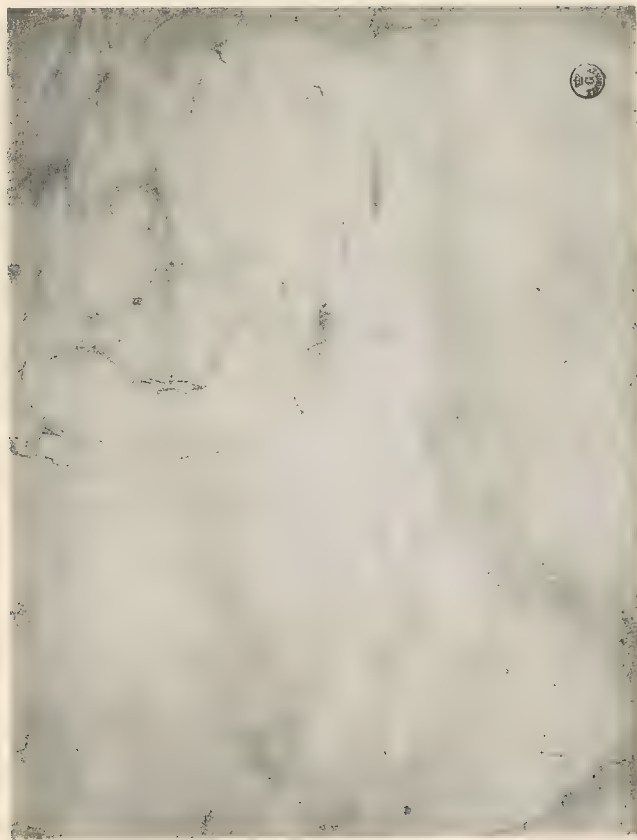
Studien zu männlichen Köpfen.

Études de têtes



Studie zu einem Fusse und Torso.

Etude de pied Torso



Studie zum „Moses". S. Pietro in Vincoli.

Etude pour la statue du Moise. S. Pierre aux Liens



Studie zum „David"

Étude pour le „David"



Entwurf zum „Jüngsten Gericht". Capella Sistina.

Etude pour le Jugement dernier. Chapelle Sixtine.

